

تأثیر لحن در انتقال پیام با تکیه بر شاهنامه

نوشاد رضایی^۱، محمد یآوری^۲

The Effect of Expression to Convey Meaning in the *Shahnameh*

N. Rezaee¹, M. Yavari²

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۱۷

چکیده

در نقد متون، ناقد نخست می‌کوشد زمینه‌ای متناسب با متن بیابد تا براساس آن الگو به بررسی بپردازد. در پژوهش حاضر، اساس کار، بررسی تأثیر لحن بر میزان انتقال پیام در شاهنامه است. با این نظر که لحن مربوط به گونه‌های زبانی است، این پژوهش حول محور زبان به بررسی عامل لحن می‌پردازد. اسپیتزر (منتقد فرانسوی)، معتقد است که کاربرد هر واژه در هر متن، شکل ظهور عاطفی آن است؛ تنها باید دانست که کدام کنش زبانی این کاربرد را گریزناپذیر کرده است. از این-رو عامل لحن که بازتاب رنگ عاطفی کلام است، به نوعی بازتاب اندیشه و حتی نوع برخورد شاعر با مسائل عینی و ذهنی است. با توجه به اینکه شاهنامه فردوسی از متونی است که به شدت تحت تأثیر یک جریان فکری و نوع ادبی خاص است، عامل لحن، هم می‌تواند عاملی برای بیان پشتوانه فکری گوینده و هم طرز تلقی مخاطب از فضا، زبان و بافت اجتماعی متن باشد. از تحقیق حاضر چنین حاصل شده است که در شاهنامه با وجود غلبه تفکر اسطوره‌ای-حماسی، لحن‌هایی که بیانگر احساس و منش گوینده از ذکر داستان است، در جایگاه مناسب خود، نمود یافته است.

Abstract

A literary critic first attempts to identify the characteristics of a text, and then to assess how well those characteristics serve the purpose of that text. The present research aimed at study of the effect of tone on the extent to which the authorial intent has been conveyed by Shahnameh through the use of tone. Given tone falls under the heading of language varieties, this research studied tone as a factor involved in language. Leo Spitzer believed that each word of a text reflects the way the writer felt about the subject, so one only have to identify what linguistic performance has made the use of a certain word inevitable. Therefore, tone, which represents the emotive color of language, somehow reflects the thoughts and attitude of the poet towards objective and subject issues. Given Shahnameh is among texts that are extremely influenced by a particular literary genre and intellectual trend, the factor of tone can both serve to reveal the intellectual background of the writer, and provide the reader with a key to atmosphere, language and social context of the text. The results of this research, thus, suggested that despite mythical-epic discourse is the dominant discourses in Shahnameh, the tones representing the emotional feelings of the narrator toward what is happening or being described in the story have been properly used when appropriate.

Keywords: Tone, Language, *Shahnameh*, Ferdowsi.

کلیدواژه‌ها: لحن، زبان، شاهنامه، فردوسی.

1. Ph.D Student of Persian Language & Literature at Tehran University.

2. Ph.D Student of Persian Language & Literature at Tehran University.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

پست الکترونیک: noshadrezaee@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران
yavari-1350@yahoo.com

مقدمه

در بررسی آثار ادبی، طبق نظریات فرمالیست‌ها و ساختارگرایان، عامل زبان از مهم‌ترین عنصرهایی است که در ساختار یک اثر ادبی هم به لحاظ شالوده متن و هم به لحاظ بررسی سبک آن، بسیار مهم و برجسته است. یاکوبسن (منتقد و زبانشناس روسی) به سال ۱۹۶۰ در رساله‌ای با عنوان «زبان‌شناسی و نظریه ادبی» که در مجموعه روش بیان و زبان منتشر کرد، نظریه «ارتباط» را بیان کرد. نظریه ارتباط یاکوبسن، شش عنصر سازنده را در هر رخداد زبانی برجسته می‌کند: گوینده، خواننده، زمینه، پیام، کد، تماس. یاکوبسن زبان را عنصر اصلی و سازنده متن می‌داند. (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۶-۶۳)

لحن از عناصر بسیار مهم و سازنده در ساختار متن است؛ بنابراین توجه به آن در بسیاری موارد باعث شناخت دقیق‌تر متن و بافت اجتماعی آن می‌شود. به مدد لحن می‌توان عنصر زبانی مد نظر یاکوبسن را نیز با توجه با اینکه تأکید متن بر کدام یک از عناصر ارتباطی زبان یعنی گوینده یا خواننده یا زمینه و غیره است، تشخیص داد. در سنت‌های کهن شعری و ادبی از روزگار ارسطو تا عصر رنسانس، غالباً تغییر لحن جایز دانسته نمی‌شد و دیدگاه هوراس (Horace) (۸- ۶۵ ق.م) منتقد رومی، در مورد وحدت لحن، اصلی اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌شد. او کسی بود که دیدگاه‌هایش در قرن‌های ۱۶ تا ۱۸ میلادی بسیار مطرح بود و در این سده‌ها از برجسته‌ترین منتقدان ادبی محسوب می‌شد. در

حالی که شاعران فارسی‌زبان از همان آغاز تا دوره معاصر، غالباً به چنان اصلی اعتنا نداشته‌اند و متناسب با زمینه‌های سخن از لحن‌های متفاوت بهره گرفته‌اند. (سلمی، ۱۳۸۵: ۲۱۸-۲۱۷)

تغییر لحن در بافت شعر تأثیر گذاشته و باعث می‌شود تا مخاطب، تفاوت‌های زبانی شاعر را در بیان مسائل مختلف درک کند. پژوهش حاضر با هدف بررسی لحن گوینده (فردوسی) در نقش ارجاعی متن (شاهنامه) به روش تحلیلی و جست-وجو در منابع کتابخانه‌ای و وبگاه‌های اطلاعاتی معتبر صورت گرفته است. در این پژوهش، ابتدا به تعریف لحن و عوامل تأثیرگذار بر آن و نقش‌های متفاوت آن پرداخته شده است. سپس برخی از انواع لحن‌های یافته شده در «شاهنامه»، مورد بررسی قرار گرفته است و نمونه‌های ابیاتی که به واسطه لحنی متفاوت، فضا و پیامی متفاوت به مخاطب القا کرده، بیان شده است. نمونه‌های ذکر شده از انواع لحن‌ها با توجه به احساسی که در خواننده برانگیخته و با استفاده از نشانه‌هایی که در مقوله لحن تأثیرگذار است، انتخاب شده است. مثال‌ها صرفاً به عنوان تنها نمونه یا نمونه قطعی نیست؛ بلکه با توجه به ویژگی‌های مربوط به نوع تغییر لحن ارائه شده است. در این پژوهش، متن مورد استفاده، «شاهنامه» براساس چاپ مسکو به کوشش سعید حمیدیان (۱۳۷۴) بوده است.

فرضیه

در پژوهش حاضر، فرض بر این است که فردوسی برای انتقال فکر، حس و تجربه درونی

احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام است که از طریق فضا سازی زبان ایجاد می‌شود و از ارکان اساسی هر اثر ادبی است. (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۸)

لحن در ادبیات عبارت از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام ادبی است که با تکیه بر دیگر عناصر شعر از قبیل قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه‌ها، عبارت-های برجسته، ساختمان جمله‌ها، وزن، هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صور خیال شکل می‌گیرد. در هر اثر ادبی یک یا چند لحن اصلی و تعدادی لحن جزئی و انعکاسی وجود دارد که از جهت ایجاد ارتباط بین شاعر و خواننده و نقش زیباشناختی که در شعر دارد از اهمیت بالایی برخوردار است. به گونه‌ای که می‌توان گفت عدم درک صحیح لحن یک شعر ممکن است خواننده را در درک ساختار شعر و برقرار کردن رابطه بین اجزاء شعر گمراه کند و از دریافت مفهوم صحیح شعر باز دارد. (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۷)

۲. نقش لحن و انواع آن

لحن با تمام عناصر سبکی سر و کار دارد. باید گفت همه عناصر شعر در ایجاد لحن دخیل است. لحن در تشخیص قالب، آواهای خاص، عینی کردن مفاهیم از طریق واژه، صور خیال، وزن و حتی کیفیت هجاها مؤثر است. شاید پرداختن به این مسئله خود رساله‌ای مستقل می‌تواند باشد؛ زیرا که نقش‌های لحن بسیار درخور توجه است. جدا از نقش زیباشناختی، از طریق لحن

خود به مخاطب، از طریق مطابقت لحن با موضوع و پیام شعر، بر شدت تأثیر بار عاطفی و اقناعی کلام خود در مخاطب افزوده است.

هدف

هدف پژوهش حاضر، دریافت تأثیر کاربرد گونه لحن از مقوله زبان، به روش تحلیلی-توصیفی در «شاهنامه» است.

پیشینه

درخصوص پیشینه انجام چنین پژوهشی در «شاهنامه»، با جست‌وجو در کتابخانه‌های دانشگاهی، پژوهش‌های دانشگاهی و وبسایت‌ها موردی مشابه به موضوع مقاله حاضر یافت نشد. دو مقاله با عنوان‌های عوامل «ایجاد»، «تغییر و تنوع» و «نقش لحن در شعر» از محمدرضا عمران‌پور (۱۳۸۴) و «درآمدی بر لحن محاوره در شعر» از شمس آقاجانی (۱۳۷۸)، که پیرامون مباحث نظری مربوط به مقوله لحن نگاشته شده، یافته شد و در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته است.

بیان مفاهیم

۱. تعریف لحن

لحن در لغت به معنی آواز، آواز خوش و موزون و یا آهنگ و صوت است. در اصطلاح موسیقی، اجتماع اصواتی مطبوع را که با زیر و بمی خاص و ترتیبی معین در پی یکدیگر قرار گرفته باشد، لحن گویند. (ملاح، ۱۳۶۳: ۱۸۴)

«در نقد و ادب معاصر فارسی، لحن برگردان واژه (tone) انگلیسی است و عبارت از نگرش و

لحنی ملایم از خشونت به لطف گراید و از لطف به خشونت». (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۶۷)

بنابراین در بررسی زبانی یک اثر، لحن نقش عمده دارد. در نقد نو نیز مراد از شکل، ساختار اثر است، یعنی نحوه‌ای که اجزاء سازمان‌دهی شده‌اند؛ بنابراین زبان در شکل و ساختار نقش دارد. «پیروان نقد نو، بر این باور هستند که در بررسی اثر، ابتدا با تک تک کلمات آشنا می‌شویم و با استفاده از فرهنگ‌های مختلف در ریشه و معانی اصلی و مجازی دقت می‌کنیم. مثلاً در حافظ کلمات کلیدی، پیر مغان، میکده، رند مهم است». (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۰)

در نظریه سخن کاوی، لحن مربوط به گونه‌های زبانی است. با این سخن دریچه‌ای دیگر گشوده می‌شود و افقی دیگر پیش چشم نمایان می‌شود؛ برای بررسی عامل لحن باید بر زبان متمرکز شد. (غلامی، ۱۳۸۸: ۹۰)

در سبک‌سنجی که به معنای بررسی آماری یک سبک ادبی است، پیش فرض پایه آن است که هر نویسنده در هنگام نگارش به صورت خودآگاه و یا ناخودآگاه، گزینه‌های زبانی خاص و لحن ویژه‌ای را به کار می‌گیرد. (یاحق‌ی، ۱۳۸۵: ۵۸)

برای مثال؛ استفاده از زبان عامه باعث می‌شود که شاعر در زمان حیات خویش از طرف عامه مورد توجه قرار گیرد. لحن محاوره علاوه بر ساخت ظاهری متکی بر الگوهای زبان، یک ساختار درونی دارد که در بطن آن روایتی نهفته و بر زبان نیامده جاری است. در نتیجه حضور چنین

می‌توان به دستگاه فکری و فلسفی و منش فردی و اجتماعی شاعر پی برد. حتی وسیله‌ای است برای تمایز نوع ادبی و نیز مشخص‌کننده دوره‌های گوناگون تاریخی مثل لحن سامانی که با شادباشی همراه است. همه این موارد به یک نقطه نظر می‌رسد که لحن عامل شناخت سبک است: «لحن هر گوینده تظاهر لفظی و بیانی حالت درونی اوست که با کلامش همراه می‌شود و می‌توان آن را در عداد ممیزات اصلی شعر و سبک گوینده برشمرد». (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۴۶)

لحن نمایان‌گر ویژگی‌های فردی، اجتماعی، طبقاتی و سطح سواد گویندگان نیز است. با این نگره، منظر دیگر لحن نمایان می‌شود و آن تعبیری است به نام «رنگ‌آمیزی عاطفی کلام».

لحن به فراخور موضوعاتی که شاعر بدان می‌پردازد متفاوت است. از انواع آن می‌توان به لحن‌های عارفانه، عاشقانه، رندانه، زیرکانه، ستایش‌آمیز، حق به جانب، تفاخرآمیز، خطابی، صادقانه، احمقانه، ساده‌لوحانه، تحقیرآمیز، التماس‌گونه، استدلالی، خرافی، بحرانی، هیجانی، رقت‌انگیز، غافلگیرکننده، شاد، خوش‌باشانه، قاطع، متکی به نفس، لحن استرحام‌آمیز، پرسشی، عاطفی، غنایی، صمیمی، ساده، حماسی، تحسّر و اندوه، کتابی، رسمی، غیررسمی، مؤدبانه، علمی، برانگیزاننده، تسلی‌بخش، دل‌خوش‌کنک و غیره، اشاره کرد. (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۳۱)

اما غایت هنر در به کارگیری لحن آن است که بوالو می‌گوید: «خوشا آن شاعر که بتواند با

روایتی علاوه بر یک نوع فضا سازی عام بیانی که ممکن است از یک نوع تقابل معنا شناسی و فرم شناختی کلمات موجود در متن با یکدیگر و با خارج از متن به وجود آید، نوعی فضای جدید حاصل می‌شود که به موجب آن، چگونگی قرائت اثر و جسمانیت خوانش، اهمیت تعیین کننده می‌یابد. اگر این فضا را فضای گفتاری بنامیم، روایت نهفته و فضای گفتاری دو مشخصه لحن محاوره به حساب می‌آید. (آقاجانی، ۱۳۷۸: ۸۷)

اختصاصی می‌شود که به وی فردیت سبکی می‌بخشد. یکی از این عواملی که همواره در طول روایت تکرار شده و برای مخاطب آشنا می‌گردد، مقوله عادت‌های گفتاری است. یعنی گونه‌ای زبانی که نویسنده در بیان برخی امور به طور ثابت از آنها استفاده کرده و این شیوه را مختص خود می‌کند. «عادت گفتاری یکی از روش‌های صحبت کردن است، اما نباید آن را با لهجه اشتباه گرفت. لهجه سبک کلی صحبت کردن یک شخصیت است. عادت‌های گفتاری شیوه‌های بیان هستند، عبارت‌های مناسب و به یادماندنی خاصی که حتی به معمولی‌ترین شخصیت‌ها در داستان حضور و ظهور می‌بخشند.» (پین، ۱۳۸۹: ۲۳)

- خبر دار شدن شاه یا پهلوان از واقعه‌ای

به سلم آگهی رفت از این رزم‌گاه
و ز آن تیرگی کاندر آمد به ماه

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۲۶/۱)

سپه چون به نزدیک ایران کشید
همان‌گه خبر بآفریدون رسید

(همان: ۱۱۸)

به گسته‌م و توس آمد این آگهی
که تیره شد آن فر شاهنشاهی

(همان: ۳۷/۲)

به کاووس کی تاختند آگهی
که تخت مهی شد ز رستم تهی

(همان: ۲۳۹)

با توجه به نمونه‌های قبل، مشاهده می‌شود که آغاز داستان‌ها همراه با لحنی گزارشی از سوی راوی است. نظام دستوری هر بیت در قالب جمله‌های مرتب بدون جابه‌جایی اجزاء تنظیم

در پژوهش حاضر، پس از مطالعه و تحقیق در آنچه صاحب‌نظران در مورد انواع لحن بیان کرده‌اند و نیز با توجه به استنتاج‌های حاصل از مطالعه بخش‌های مختلف «شاهنامه»، برخی از انواع لحن‌ها که با تأثیرات متفاوتی نمود یافته، به دست آمده است. سپس برای تنظیم نهایی مقاله، لحن‌های مذکور طبقه‌بندی و ارائه شده و زیر عنوان هر کدام، نمونه‌های شعری از «شاهنامه» آورده شده است.

تحلیل انواع لحن

در پژوهش حاضر، پس از مطالعه و تحقیق در آنچه صاحب‌نظران در مورد انواع لحن بیان کرده‌اند و نیز با توجه به استنتاج‌های حاصل از مطالعه بخش‌های مختلف «شاهنامه»، برخی از انواع لحن‌ها که با تأثیرات متفاوتی نمود یافته، به دست آمده است. سپس برای تنظیم نهایی مقاله، لحن‌های مذکور طبقه‌بندی و ارائه شده و زیر عنوان هر کدام، نمونه‌های شعری از «شاهنامه» آورده شده است.

الف) لحن ثابت راوی

«شاهنامه» به طور کلی در قالب روایتی داستانی بیان می‌شود. راوی به جز لحن‌های متغیر - که در ادامه آورده می‌شود - دارای لحن ثابتی است. لحن ثابت راوی براساس نظام دستوری وی در کل اثر و بسامد واژگان و ترکیب‌هایی است که هنگام روایت به کار برده می‌شود. بسامد واژگانی و نظام دستوری و ادبی نویسنده، گاه به حدی

ب) لحن توصیفی

در نظر فروزانفر (۱۳۶۹: ۹۰-۷۶) «فردوسی از نظر رعایت بلاغت کلام و مقتضای احوال بی نظیر بوده و محاورات لطیف و ایجازهای بلیغ او در میان شاعران فارسی زبان بی‌مانند است.» زبان فردوسی از نظر جمله‌بندی و ویژگی‌های صرفی و نحوی تابع قواعد زبان فارسی قرن‌های سوم و چهارم است. تأثیر زبان عربی در آن مشهود نیست. جابه‌جایی ارکان جمله در شعر فارسی به نسبت شعر بودن و در مقایسه با به هم‌ریختگی جمله در نثر فارسی آن دوره زیاد نیست. گروهی از این جابه‌جایی‌ها به اقتضای مسائل بلاغی و حماسی کردن جمله‌هاست. همچنین از دیگر ویژگی‌های زبانی «شاهنامه»، هنجارگریزی‌ها و حس‌آمیزی‌هایی است که به‌ویژه در فضاسازی‌ها و بیان احساسات شخصیت‌ها نمود زیادی دارد. در نمونه‌های زیر:

چو برداشت پرده ز پیش آفتاب

سپیده برآمد بی‌الوده خواب

(همان: ۱۰۲/۱)

سپیده چو از کوه سر بر کشید

طلایه به پیش دهستان رسید

(همان: ۱۵/۲)

راوی با استفاده از صنایع ادبی و بلاغی، لحن خود را به اقتضای مضمون کلام تغییر داده تا مخاطب را با خود همراه کند. وصف کوتاه طلوع خورشید برای بیان صبح روز واقعه، آغاز جنگ و غیره در میانه داستان، با همین لحن بارها تکرار شده است. اگرچه پیش از فردوسی، بعضی داستان‌های منظوم وجود داشته، اما هیچ یک به دست نرسیده است. بدین سبب نمی‌توان حدس زد که آن

شده و در هر گزارش این‌چنینی تکرار شده است. فاعل در این جمله‌های خبری مشخص نیست و در واقع همواره فرد یا افرادی هستند که برای شاه یا پهلوان خبری از سپاه دشمن بیاورند. نیز آشکار است که علاوه بر استفاده از برخی ترکیبات و جملات تکراری برای بیان روایی داستان، نظام دستوری نیز مطابق با سبک نویسنده پیش می‌رود، مانند آوردن فعل در اول جمله برای بیان تأکید و لحن تأکیدی یا استفاده از فعل «کشید» برای نهاد جمله (شاه) جهت تأکید بر قدرت و اعمال نفوذ شاه یا پهلوان در هر کاری.

- نقل قول از دیگران در شروع داستان گزاری

نگر تا سخن‌گوی دهقان چه گفت

که راز دل آن دید کو دل نهفت

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۲۸/۱)

ز گفتار دهقان یکی داستان

بپیوندم از گفته باستان

(همان: ۱۷۰/۲)

در این نمونه‌ها، راوی برای شاهد آوردن بی‌طرفی خود، واقع‌نمایی، تأکید بر شفاهی بودن و غیر ساختگی بودن داستان؛ هر روایت جدید را با جمله‌ای در مورد اینکه داستان را از فردی معتمد و معتبر شنیده است، آغاز می‌کند. چنین جمله‌ای بر روایت‌گونگی متن و صحت سخنان راوی تأثیر می‌گذارد. هرگاه در آغاز داستانی، این جمله‌ها آورده شود، مخاطب دوباره با حضور راوی ثابت داستان مواجه شده و حس اعتماد وی برانگیخته می‌شود. این جمله‌های آغازین خبری و ساده است و به طور مستقیم با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند.

کسی مبارزه می‌کند، آنها در این صحنه‌ها هیجان‌زده می‌شوند و دوست دارند این صحنه‌ها را در خیال-شان زندگی کنند. در چنین شرایطی نویسنده می-خواهد صحنه‌ها را هرچه بلندتر کند و هر چه قدر می‌تواند آنها را باور کردنی و زندگی‌گونه جلوه دهد. «مهم‌ترین راه برای دستیابی به این هدف نمایش لحظه به لحظه هر صحنه است و اینکه هیچ چیزی را نادیده نگیرد، چون در زندگی واقعی ایجاز وجود ندارد. پس اگر گوینده، به‌راستی خواهان نهایت زندگی‌گونگی و درگیر شدن خواننده با داستان است در صحنه هم نباید ایجازی داشته باشد». (بیکهام، ۱۳۸۸: ۵۰)

بدو گفت پردخته کن سر ز باد
که جز مرگ را کس ز مادر نژاد
جهان‌دار پیش از تو بسیار بود
که تخت مهی را سزاوار بود
فراوان غم و شادمانی سپرد
برفت و جهان دیگری را سپرد

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۶/۱)

- القاء واقعه‌ای دور از عقل با استفاده از لحن محاوره‌ای

خورشگر بدو گفت که ای پادشا
همیشه بزی شاد و فرمان‌روا
یکی حاجت استم به نزدیک شاو
اگر چه مرا نیست این پایگاه
که فرمان دهد تا سر کتف اوی
ببوسم بدو بر نهم چشم و روی
دو مار سیه از دو کنفش برست
غمی گشت و از هر سوی چاره جست

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۴۸/۱)

منظومه‌ها از لحاظ توصیف و تجسم مناظر و وقایع داستان چگونه بوده‌اند. «اما اگر هزار بیت دقیقی از این دیدگاه، با «شاهنامه» مقایسه شود، مشخص می-شود که ابیات دقیقی از این نظر ضعیف و برعکس، «شاهنامه» بسیار غنی است. همه توصیفات فردوسی در لشکرکشی و جنگ و مجالس و امثال آن دقیق و متناسب با مقام است و از نظر عاطفی بر خواننده تأثیر فراوان می‌گذارد». (صفا، ۱۳۳۳: ۲۰۱)

یکی از دلایل تأثیر عمیق «شاهنامه» در بیان مسائل گوناگون، مقوله تغییر لحن است. وی لحن یکنواخت حماسه را تغییر داده و چنان‌که نشان داده خواهد شد، هر جا که مضمون تغییر کرده با ایجاد لحنی هماهنگ به‌واسطه عناصر ادبی و زبانی (هم‌نشینی آوایی و واژگانی) توانسته است، میزان تأثیر پیام را افزایش دهد و حزن و اندوه یا شادی، تهدید، دعا، نفرین، پند و غیره را تا حدودی به مخاطب القا کند.

در نظر منتقدی چون پین (۱۳۸۹: ۱۰۸)، فصاحت و بلاغت در قصه‌گویی جایگاه خود را دارد؛ به‌ویژه در روشی که در آن به عنوان توصیف‌کننده عمل می‌کند. اما اگر نویسنده با عبارت‌های بدیع و استدلالی که غیرمستقیم ایجاد شده است، گفت‌وگو را به وجود آورد به ندرت می‌تواند متقاعدکننده باشد که این گفت‌وگوها به عنوان پاسخی برای شخصیت داستان آمده است.

ج) لحن اقناعی و متقاعدکننده

خوانندگان از تماشای زد و خورد قهرمانان داستان لذت می‌برند. وقتی قهرمان داستان برای غلبه بر

ازو بهره زهر است و تریاک نیست

(همان: ۲۰۲/۳)

راوی زمانی که در باب موضوعاتی چون زندگی، مرگ، عشق و دیگر مفاهیم انتزاعی سخن می‌گوید، با کاربرد لحنی فلسفی مخاطب را به تأمل در موضوع مورد بحث وا می‌دارد. چنین لحنی معمولاً با کاربرد واژگان انتزاعی و مفهومی که با هجاهای کشیده همراه است و با حالتی نمادین و رمزگونه و با تعریض به مسائل بنیادین هستی، بیان می‌شود. چنین جمله‌هایی، اغلب در پایان داستان‌ها به عنوان تحلیل راوی از ماجرای ذکر شده و نیز برای تحریض مخاطب برای تأمل در حقیقت اصلی داستان ذکر شده آورده می‌شود. در این موارد، راوی با کاربرد افعال امری -خواهشی، به طور مستقیم خواننده را مورد خطاب قرار داده و استنتاج خود را با وی در میان می‌گذارد. این لحن در قالب آواهای کشیده، واژگان انتزاعی، هم حروفی و استعاره اراده می‌شود و به دلیل استنتاج گونگی آن و تأثیر شدید بر مخاطب، حالت اقناعی دارد.

- لحن مرثیه‌ای

نبیند چو تو نیز خورشید و ماه
نه جوشن نه تخت و نه تاج و کلاه
کرا آمد این پیش کآمد مرا
بکشتم جوانی به پیران سرا
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۴۴/۲)

چو از سرو بن دور گشت آفتاب
سر شهریار اندر آمد به خواب
چه خواب که چندین زمان برگذشت
نجنیبید و بیدار هرگز نگشت
(همان: ۱۵۳/۳)

در نمونه فوق، راوی با استفاده از لحن محاوره- ای؛ یعنی ایجاد گفت‌وگو بین دو شخصیت، نقش خود را حذف می‌کند و برای اقناع مخاطب از باور چنین رویداد دور از عقلی، گفت‌وگوی دو شخصیت را با جمله‌های خبری نمایش داده است. شخصیت‌ها در حین گفت‌وگو از افعال درخواستی و دعایی استفاده می‌کنند و به این شیوه زمان وقوع رویداد نه خیلی دور؛ بلکه واقعیتی در حال اتفاق را به مخاطب القا می‌کند.

- لحن گزارشی در ابتدای داستان برای واقع‌نمایی

پژوهنده نامۀ باستان
که از پهلوانان زند داستان
چنین گفت کآیین تخت و کلاه
کیامرث آورد و او بود شاه

(همان: ۲۸)

در این نمونه، راوی برای اعلام بی‌طرفی خود در بیان داستان و نقش گزارشگرانه خود، به بیان نام راوی اصلی و ارائه توضیح در مورد او پرداخته است. در این شیوه، راوی لحنی گزارشی محض برای واقع‌نمایی به کار برده می‌برد.

- لحن فلسفی

و گر زین جهان این جوان رفتنی ست
به گیتی نگه کن که جاوید کیست
شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ
سری زیر تاج و سری زیر ترگ

(همان: ۲۴۱)

بسا رنج‌ها کز جهان دیده‌اند
ز بهر بزرگی پسندیده‌اند
سر انجام بستر جز از خاک نیست

استدلال، استدلال‌های او محکم باشد». (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۴۸-۴۹)

اگر تندبادی برآید ز کنج
به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر
هنرمند خوانیمش ار بی هنر
اگر مرگ داد است بیداد چیست
ز داد این همه بانگ و فریاد چیست

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۶۹/۲)

هنگام سخن گفتن سیندخت با مهراب کابلی، سیندخت تلاش می‌کند با آوردن تمثیلی، عصبانیت شاه را فروکش کند و همزمان با آن با بیان نظر خود در قالب لحنی بی‌طرفانه، به طور غیر مستقیم شاه را در تصمیم‌گیری یاری کرده و او را به نظر خود نزدیک کند؛ بدون اینکه این نظر را از طرف خود اعلام کند؛ بلکه با آوردن مثال‌ها و دلایل توجیهی:

بدو گفت بشنو ز من یک سخن
چو دیگر یکی کامت آمد بکن
تو را خواسته گر ز بهر تن است
بیخش و بدان کین شب آستن است
اگر چند باشد شب دیر باز
بر او تیرگی هم نماند دراز
شود روز چون چشمه روشن شود
جهان چون نگین بدخشان شود

(همان: ۲۰۸/۱)

- لحن استدلالی با کاربرد تمثیل

اگر بر درخت برومند جای
نیابم که از بر شدن نیست رأی
کسی کو شود زیر نخل بلند
همان سایه زو بازدارد گزند

لحن مرثیه‌ای، اغلب در هنگام مرگ، یا شکست نیروهای ایرانی به طریق کاربرد واژگان اندوهناک و تحسرامیز با هجاهای کشیده و نیز با استفاده از فنون بلاغی مانند تشبیه و اغراق، عمق فاجعه و اندوهناکی خود را به مخاطب القا می‌شود. در نمونه‌های فوق، مشاهده می‌شود که راوی با کاربرد هجاهای کشیده، هم‌حروفی و هم‌آوایی و تشبیه، توانسته است سوگ سهراب (مورد اول) و سوگ سیاوش (مورد دوم) را با لحن غم‌افزا و حسرت-باری بیان کند. وی با کاربرد فعل گذشته ساده، بر واقع‌نمایی حادثه تأکید می‌کند و به آن وجهه خبری می‌دهد. همچنین کاربرد فنونی دیگر مانند استفهام انکاری نفی در نمونه اول، بر تأثیر عاطفی لحن رثایی افزوده است.

(د) لحن استدلالی

فردوسی اغلب در شروع داستان برای بیان مقدمه‌ای کوتاه، در پایان داستان برای بیان عبرت و یا حین گفت‌وگوی افراد نزدیک به شاه برای نصیحت یا تعریض، تمثیل به کار می‌برد. این روش به عنوان ترفندی رهنمودانه، توسط افراد زیرک و دانا مطرح می‌شود که در این نوع لحن، شاه خود از تمثیل اطرافیان برای چاره‌جویی در کار خود بهره می‌برد بدون آنکه ایشان شاه را پندی مستقیم داده باشند. همچنین در مورد استدلال‌های منطقی او، چون «فردوسی ریاضی و فلسفه می‌دانسته و در اشعار خود به بعضی قوانین الهی و طبیعی اشاره کرده است. ذهن پرورده او در این علوم سبب آمده است که به هنگام

تواند مگر پایه‌ای ساختن
بر شاخ آن سرو سایه فکن
کز این نامور نامۀ شهریار
به گیتی بمانم یکی یادگار

(همان: ۲۱)

در این نمونه، شاعر برای بیان دیدگاه خود از تمثیل استفاده می‌کند. این‌گونه کاربرد تمثیل، لحنی اقناعی را در فضای شعر ایجاد می‌کند و به گفته‌ی راوی استحکام می‌بخشد. کاربرد تمثیل در ادبیات شیوه‌ای است که از متون کهن‌تر سانسکریت مانند کلیله و دمنه و پهلوی ساسانی مانند *کارنامه‌ی اردشیر بابکان* به جا مانده است. چنین کاربرد لحن، بعدها در متون ادبی تعلیمی فارسی دری مانند *مثنوی مولوی* رواج بسیاری پیدا می‌کند.

ه) لحن نمایشی

راوی با لحن نمایشی، سعی کرده است به دو صورت ایجاد گفت‌وگو بین اشخاص و تصویرگری صحنه یا فضای داستان، دخالت خود را کمتر جلوه دهد تا آن را به حقیقت روی داده، نزدیک کند. در بخش گفت‌وگو، افراد طبق نوع شخصیت‌پردازی از واژگانی خاص که منجر به ایجاد لحنی خاص می‌شود، برای بیان منظوری خاص استفاده می‌کنند. «انتخاب واژگان با لحن و سبک سر و کار دارد. سطح واژگان یک راننده تراکتور با یک اسقف اعظم متفاوت است.» (تورکو، ۱۳۸۹: ۷۵)

گفت‌وگو با گذشت زمان، درک، عمق و لایه‌های جدیدی از معنا را خلق می‌کند. «به همین دلیل ممکن است مدت‌ها پس از پایان

یافتن آن، تازه بتوانیم تأثیر آن را درک کنیم. تأثیر گفت‌وگو علاوه بر محتوای خاص آن مانند صدایی در گوش باقی می‌ماند و برای بیان بی‌قراری، نارضایتی و گفتن چیزهای ناگفته و شنیدن چیزهای ناشنیده تمایل به وجود می‌آورد.» (پین، ۱۳۸۹: ۱۰۷)

هر شخصیت مطابق با نوع کارکرد خود و برای هدفی خاص در داستان حضور دارد. در ادامه برخی نمونه‌های گفت‌وگو که در غالب لحن‌های متفاوتی ارائه شده، بیان می‌شود.

- لحن فریب‌کارانه برای اظهار دوستی با دشمن

چه اختر بد این از تو ای نیک‌بخت
چه باری ز شاخ کدامین درخت؟
که ایدون به بالین شیر آمدی
ستم‌کاره مرد دلیر آمدی
چه مایه جهان گشت بر ما به بد
ز کردار این جادوی بی‌خرد

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۹/۱)

فرد مغلوب در حین گرفتاری، به دلیل عدم توان مقابله فیزیکی، به طور غیر مستقیم به پند و اندرز طرف مقابل خود می‌پردازد تا او را از کشتن و انتقام گرفتن بازدارد. در چنین حالتی، فرد گرفتار دیگر نه از موضع قدرت و کبر بلکه از موضع پشیمانی و فروتنی سعی در برقراری رابطه عاطفی و دوستانه با دشمن خود دارد و این در واقع روشی فریب‌کارانه است و مسلماً طلب دوستی واقعی نیست. کاربرد چنین لحنی در «شاهنامه» به طریق جمله‌های فلسفی، استدلالی و گاه سؤالی در مورد نقش غیر ارادی انسان و بلندی دست تقدیر است. یعنی راوی لحن خود

را با تغییر دیدگاه شخصیت عوض می‌کند؛ چنان-
که به ناگه فرد جنگجو فردی صلح‌طلب، پشیمان
و مظلوم نمایش داده می‌شود.

- لحن برانگیزاننده

گر این نامور هست مهمان تو
چه کار استش اندر شبستان تو
که با دختران جهان‌دار جم
نشیند زند رأی بر بیش و کم
به یک دست گیرد رخ شهرناز
به دیگر عقیق لب ارنواز
شب تیره‌گون خود بتر ز این کند
به زیر سر از مشک بالین کند

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۳/۱)

لحن برانگیزاننده یا ترغیب‌کننده، اغلب بین
افراد نزدیک به شاه یا پهلوان در حین گفت‌وگو
با ایشان، به کار برده می‌شود. شخص ترغیب-
کننده، با استفاده از جمله‌های شرطی و استدلالی
و نیز فنون بلاغی مانند اغراق به پیش‌بینی حادثه-
ای یا بیان خیانت افرادی می‌پردازد. ممکن است
این کاربرد لحن، گاه فقط در حد وسوسه باشد
است. مانند نمونه زیر:

بدو گفت جز تو کسی کدخدای
چه باید همی با تو اندر سرای
...زمانه بر این خواجه سالخورد
همی دیر ماند تو اندر نورد
بگیر این سر مایه‌ور جاه او
تو را زبید اندر جهان گاه او

(همان: ۴۴)

- لحن تهدیدآمیز

کنون گر تو در آب ماهی شوی

وگر چون شب اندر سیاهی شوی
و گر چون ستاره شوی در سپهر
ببری ز روی زمین پاک، مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من
چو بیند که خاک است بالین من

(همان: ۲۳۷/۲)

زمانه به خون تو تشنه شود
بر اندام تو موی دشنه شود

(همان: ۳۷)

سیاوش اگر سر ز پیمان من
بپیچد نیاید به فرمان من
...بیند ز من هرچ اندر خورست
گر او را چنین داوری در سر است

(همان: ۶۳/۳)

در این نمونه‌ها، لحن تهدیدآمیز، برای وعده
انتقام از دشمن بیان شده است. گوینده جمله‌های
تهدیدآمیز را با افعال شرطی آغاز می‌کند و با افعال
حتمی (کاربرد مضارع برای آینده) تأثیر و نتیجه بی
توجهی مخاطب را به تهدید خود بیان کرده است.

- لحن ملایم و صلح‌آمیز

که اکنون که روز من اندر گذشت
همه کار ترکان دگرگونه گشت
همه مهربانی بران تا که شاه
سوی جنگ ترکان نراند سپاه
که ایشان ز بهر مرا جنگ‌جوی
سوی مرز ایران نهادند روی
بسی روز را داده بودم نوید
بسی کرده بودم ز هر در امید
نباید که بیند رنجی به راه
مکن جز به نیکی بر ایشان نگاه

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۴۰/۳)

از ابزارهای رسیدن به این هدف تغییر لحن است. در واقع با تغییر موضوع و یا تغییر شخصیت‌ها در صحنه توصیفی یا گفت‌وگو، لحن نیز به تبع آنها تغییر می‌کند. در ادامه چند نمونه از نوع کاربرد لحن نمایشی تصویری بیان می‌شود.

- لحن نمایشی برای نشان دادن حالات

برآشفت و گفتا که نوذر کجاست

کز او ویسه خواهد همی کینه خواست

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۵/۲)

گرفتش ببر تنگ و بنواختش

گرامی بر خویش بشناختش

(همان: ۷۱/۳)

همان‌گونه که در نمونه‌های فوق دیده می‌شود، در لحن نمایشی تصویری، اغلب بار اصلی جمله روی فعل است و بنابراین برای تأکید بیشتر آن، فعل در اول جمله آورده می‌شود. واژگان پر صلابت و استوار است. واژگان پر هجا برای نشان دادن سرعت، شدت عمل و خشونت و هیجان، به طور گسترده کار برده شده است.

- لحن نمایشی برای سیاه‌نمایی اوضاع

چو ضحاک شد بر جهان شهریار

بر او سالیان انجمن شد هزار

سراسر زمانه بدو گشت باز

برآمد بر این روزگاران دراز

نهان گشت کردار فرزنانگان

پراگنده شد کام دیوانگان

هنر خوار شد جادویی ارجمند

نهان راستی آشکارا گزند

شده بر بدی دست دیوان دراز

به نیکی نرفتی سخن جز به راز

(همان: ۵۱/۱)

این لحن به شیوه کاربرد واژگان ملایم، لطیف و عاطفی و دارای هجاهای کشیده است که همراه با افعال درخواستی و خواهشی و در قالب جمله-های توضیحی برای بیان پند و اندرز بیان می‌شود.

- لحن مفاخره‌آمیز

هنر در جهان از من آمد پدید

چو من نامور تخت شاهی ندید

جهان را به خوبی من آراستم

چنان است گیتی کجا خواستم

خور و خواب و آرامتان از من است

همان کوشش و کامتان از من است

(همان: ۴۳/۱)

لحن مفاخره‌آمیز یا متکبرانه، اغلب از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شود. شخصیت‌های صاحب نام و مؤثری که این لحن را در میدان‌های جنگ برای رجزخوانی، هنگام نامه‌نگاری‌ها به پادشاهان و فرماندهان سپاه مقابل برای تحقیر و یا در مجالس بزرگان برای یادآوری بزرگی و نژادگی خود، به کار می‌برند. این لحن به شیوه کاربرد واژگان با صلابت، محکم و کوبنده در قالب جمله‌هایی که یادآور رشادت‌های پیروزمندانه و یا بیان نژادگی گوینده، است.

(و) تصویرسازی

در بیان تصویرسازی نمایشی راوی دست به توصیف صحنه و حالت اشخاص می‌پردازد، به جای اینکه خود گزارش کند. این نوع ویژگی در «شاهنامه» بسیار به چشم می‌خورد. زیرا راوی در تلاش است تا ابزار مختلف لحن گزارشی خود را بازتاب دهد و دخالت خود را کم‌رنگ کند. یکی

نمونه‌هایی از این‌گونه تشبیهات: سپهد سوارى چو
 يك لخت كوه / زمين گشته از نعل اسبش ستوه / برآمد
 خروشىدن كرناى / سپه چون سپهر اندرآمد ز جاى
 نمونه‌هاى استعاره‌هاى حماسى در «شاهنامه»:
 نره شير دلير، شير پرخاش خر، ژنده پيل ژيان، نره
 شير ژيان، ژنده پيل بلند و نمونه‌هاى استعاره‌هاى
 غيرحماسى نيز در «شاهنامه» هست مانند: فندق
 (ناخن)، گل ارغوان (صورت)، آفتاب (صورت)،
 سروبن (قامت)؛ اين‌گونه استعاره‌ها بيشتر در
 توصيف زيبارويان و بعضى وصف‌هاى طبيعت
 ديده مى‌شود، اما در توصيف‌هاى طبيعت نيز
 معمولاً تشبيه‌ها و استعاره‌هاى حماسى، فراوان به
 كار برده است. (صفا، ۱۳۶۳: ۲۰۸)

لحن حماسى، لحن غالب در شاهنامه است.
 بنا بر اين در جاى جاى متن، از اين لحن استفاده
 شده است. در توصيف صحنه‌هاى جنگ، در
 توصيف اشخاص و بيان رشادت‌ها، دلاورى‌ها،
 افتخارات گذشته و غيره، همواره از لحنى
 حماسى و كوينده استفاده مى‌شود. به دليل وزن
 شعرى شاهنامه (مقارب مثنى) به عنوان وزنى
 ضربى، نيز کاربرد فراوان واژگان فاخر، پر
 طمطراق و كوينده، هجاهاى كوتاه، انواع استعاره،
 اغراق و مجاز، در سراسر متن، شاهنامه داراى
 لحنى ثابت و غالب به نام لحن حماسى است كه
 در کنار همه انواع ديگر لحن‌ها وجود دارد.

- لحن حماسى براى توصيف اشخاص يا صحنه‌ها

بسان فريدون كز اروندرود

گذشت و به كشتى نيامد فرود

در کاربرد اين لحن، جمله‌هاى خبرى با
 آوردن فعل حتمى؛ قيدهاى زمانى و توكيدى،
 همراه با صنايع بديعى چون اغراق، مبالغه،
 توصيف صحنه و شخصيت‌ها به طريق نمايشى،
 هم‌حروفى و حس‌آمىزى است. در اين شيوه،
 اجزاى جمله به هم ريخته است و آن جزئى از
 جمله كه مهم‌تر است و تصوير اصلى را نشان
 مى‌دهد، در ابتداى كلام آورده شده است. راوى
 براى بيان نمايش اوضاع از موارد ذكر شده بهره
 مى‌گيرد تا با كابرده قاطعيت در لحن رخدادها را
 به تصوير بكشد.

ز) لحن حماسى

لحن فردوسى غالباً بسيار محكم و قاطع است و
 لحن حماسى بر سراسر «شاهنامه» در رزم و بزم و
 در اخلاق و نصيحت و توصيف، غلبه دارد. تشبيه‌ها
 و استعاره‌ها و اغراق‌ها و تمثيل‌هاى او معمولاً جنبه
 حماسى دارد. در توصيف حرركات پهلوانان به
 هنگام جنگ و خشم، فعل‌هاى چون خروشىدن،
 جوشيدن، توفيدن، غريدن، پيچيدن، برميدن، زمين
 را به كسى برنورديدن، به كار برده است. آنان را در
 حمله بردن و بر آشفتن به گرگ و شير و ببر و
 پلنگ و اژدها و پيل دمان و درياى نيل مانند كرده
 است. صفاتى كه براى پهلوانان به كار برده است،
 نشان جنگ‌آورى و زورمندى آنان است، مانند:
 سركشان، گردنكشان، شير اوژن، تيغ زن، پرخاش -
 جوى، پرخاش خر، پيلتن، شيرچنگ. قيدهاى كه در
 جمله‌ها آورده نيز اين چنين است: پر از جنگ و
 جوش، با خروش، دهان پر ز باد، ابروان پر از خم.

ز مردی و از فره ایزدی

ازو دور شد چشم و دست بدی

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۴۰/۳)

بخم کمندش بیاویختی

سبک از سرش خاک بر بیختی

(همان: ۲۰۴)

ز بس نعره و ناله کره‌نای

همی آسمان اندر آمد زجای

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۸۷/۳)

دل لشکر و شاه توران سپاه

شکسته شد و تیرع شد رزم‌گاه

خروش آمد از لشکر هر دو سوی

دو و دار گردان پرخاش‌جوی

(همان: ۱۸۷)

در موارد بالا، شاعر با کاربرد صنایعی مانند تشبیه، استعاره، هم‌حروفی، اغراق و دیگر فنون ادبی، بر لحن حماسی خود افزوده است. مشاهده می‌شود که چگونه شاعر با بیان شدت عمل از طریق تعدد هجاها و استفاده از واژگان محکم و کوبنده، لحن حماسی ایجاد کرده است. این لحن، برای بیان مضمون‌های متفاوتی به کار برده می‌شود و شاعر در کاربرد آن محدودیتی برای خود قائل نیست. همان‌گونه که در مثال‌های بالا دیده شد، در مواقع گوناگونی از این لحن استفاده شده است؛ چه در توصیف اشخاص در میدان جنگ و چه در توصیف صحنه‌های جنگ.

- لحن حماسی در سخنان حکمت‌آمیز و پندها

ز اختر بد و نیک بشنیده بود

جهان را چپ و راست پیموده بود

(همان: ۱۸۶)

خروشان سرش را ببر در گرفت

لگام و فسارش ز سر بر گرفت

بگوش اندرش گفت رازی دراز

که بیدار دل باش و باکس مساز

چو کیخسرو آید به کین خواستن

عنائش تو را باید آراستن

ورا بارگی باش و گیتی بکوب

چنان‌چون سر مار افعی به چوب

(همان، ج سوم: ۱۴۳)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در مضامینی مانند پند و اندرز یا سخنان حکمت‌آموز نیز شاعر از لحن حماسی استفاده کرده است. در این‌گونه موارد واژگان حماسی، جنگ‌آورانه و هم‌حروفی، بیش از دیگر عناصر بر ایجاد لحن تأثیر گذاشته است. شاعر با کاربرد واژگان پر طنین و صفت‌ها و فعل‌های جنگ‌آورانه، عاطفه درونی کلام پندآموز را رنگی حماسی زده است.

ح) لحن کنایی و تعریضی

«شاهنامه» از نظر واژه‌سازی و ترکیبات و کنایات و تعبیرها یکی از آثار کم‌نظیر فارسی است. بسیاری از ترکیبات و تعبیرها و واژه‌های آن با کلمات خاص فارسی ساخته شده است. بنابراین لحن کنایی یعنی استفاده از مجاز و کنایه برای بیان مضامین، در آن فراوان به چشم می‌خورد. در برخی نمونه‌ها شاعر با استفاده از مجاز و کنایه، لحن را تغییر داده و برای توصیف یا بزرگ‌نمایی واقعه‌ای لحن گزارشی را به لحنی کنایی، طنزگونه و تعریض‌آمیز بدل می‌کند. در ادامه برخی از انواع لحن‌های کنایی آورده می‌شود.

حزن‌آلود به خود گرفته و مقدمه‌سازی می‌کند. در این مورد، شاعر دست به برائت استهلال زده است و مخاطب متوجه می‌شود که با داستانی غم‌انگیز مواجه است. در ادامه برخی نمونه‌های لحن‌های غم‌انگیز بیان شده است.

- لحن گریان و تضرع‌آمیز برای بیان احوالات شخصیت‌ها

فرو ریخت آب از مژه مادرش
همی خواند با خون دل داورش
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۵/۱)

ببارید پیران ز مژگان سرشک
تن پیلسم دور بود از پزشک
(همان: ۱۸۷/۳)

ز سر ماهرویان گسسته کمند
خراشیده روی و بمانده نژند
...برید و میان را به گیسو بیست
به فندق گل ارغوان را بخست
(همان: ۱۵۴)

در موارد بالا، مشاهده می‌شود که شاعر برای بیان احوال حزن‌آلود شخصیت داستان خود، با استفاده از واژگان مربوط به حوزه معنایی غم و اندوه، هجاهای بلند، هم‌حروفی با تکرار حروف «ه»، «گ»، «ک»، «و»، «ا»، «ش» و غیره، نیز استفاده از استعاره-های فعلی و تشبیه و مجاز، توانسته است حال متحسر و حزن‌آلود شخصیت را به خوبی القا کند.

- لحن متحسرانه برای فضا‌سازی داستان غم‌انگیز

یکی داستان است پر آب چشم
دل نازک از رستم آید به خشم
(همان: ۱۶۹/۲)

کنون رزم سهراب رانم نخست

فرستاده نزدیک دستان رسید

به کردار آتش دلش بردمید

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۱/۲)

که فرزند بد گر شود نره شیر

به خون پدر هم نباشد دلیر

مگر در نهانش سخن دیگر است

پژوهنده را راز با مادر است

(همان: ۴۶/۱)

زادی مرا کاشکی مادرم

وگر زاد مرگ آمدی بر سرم

(همان: ۶۸/۳)

(ط) لحن غم‌انگیز

فردوسی، از نظر روحی، خود شاعری است حساس و نازک‌دل. به قهرمانان خویش عشق می‌ورزد. بدین سبب در شادی‌ها و سوگ‌های آنان صمیمی و خالصانه سخن می‌گوید و احوال درونی و عاطفی آنان را به نیکوترین وجه توصیف کرده و به خواننده انتقال می‌دهد. به همین سبب خواننده نیز با جریان داستان به پیش می‌رود. در شادی‌های آنان شاد و در غم‌های آنان غمگین می‌شود. از مردانگی و استحکام و کوشش آنها اظهار قوت و نیرو می‌کند، با مزاح و طنز آنان می‌خندد و در میدان جنگ خود را با دشمن برابر می‌بیند. (قریب، ۱۳۷۰: ۴۳)

شاعر، از لحن غم‌انگیز و متحسرانه برای بیان اندوه خود، شخصیت‌ها و یا رخداد‌های غم‌انگیز استفاده می‌کند. این لحن، گاه از گونه‌ی روایی خارج شده و حالت نمایشی به خود می‌گیرد. یعنی راوی در ضمن روایت داستان غم‌فزا، به بیان حالات افراد مصیبت‌زده و متحسر و می‌پردازد و یا برای فضا‌سازی داستانی تراژیک در آغاز داستان لحنی

از آن کین که او با پدر چون بجست

(همان: ۱۷۰)

در این مورد، شاعر با آوردن جمله‌ای که دربردارنده مضمون داستان پیش رو است، مخاطب را وارد فضای داستان می‌کند و او را از موضوع داستانی که ذکر خواهد شد، تا حدودی می‌آگاهاند. در نمونه‌های بیان شده، مشاهده می‌شود که راوی برای بیان روایت غم‌انگیزی که در ادامه شرح خواهد داد، احساس عاطفی خود را از رویداد، در قالب لحنی متحسرانه بیان می‌کند تا تأثیر عاطفی کلام خود را بر مخاطب دوچندان کند؛ در واقع برداشت شخصی خود را به خواننده القا می‌کند. بنابراین برای بیان لحن غم‌انگیز در اینجا نیز از واژگان محزون، صفت‌های غم‌افزا، هجاهای بلند و هم‌حروفی، نیز استعاره‌های فعلی، تشبیه و کنایه، استفاده می‌کند تا میزان تلخی و حزن واقعه را به مخاطب القا کند.

بحث و نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌هایی که در پژوهش حاضر صورت گرفته؛ گونه لحن که از عناصر مهم زبانی است، به طور آشکارا در نوع بیان و روایت شاعر یا نویسنده مؤثر است. در این بحث که اساس کار بر تحلیل عامل لحن در «شاهنامه» متمرکز بوده، یافته‌هایی نو به دست آمده است که در تبیین فضای روایی «شاهنامه» و فهم پیام گوینده حائز اهمیت است. همان‌گونه که در سیر مقاله بررسی شده است، یافته‌ها نشان می‌دهد که فردوسی به عنوان شخصی که به نکات و دقیقه‌های زبانی و ادبی فارسی و

متون پیش از آن تسلط داشته، توانسته است با تغییر لحن در بیان داستان، تأثیر غم، شادی، خشم، اقناع، تحریک یا وسوسه و دیگر موارد را از زبان خود (راوی) یا توسط شخصیت یا قهرمان داستان در حین توصیف، گزارش، گفت‌وگو و غیره، با کاربرد لحن مناسب به مخاطب القا کند. در واقع برانگیختن احساس و درک مخاطب از متن، توسط عامل لحن صورت گرفته است. این عامل در «شاهنامه» به واسطه هم‌نشینی آوایی، واژگانی به کارگیری نوع نظام دستوری و صنایع لفظی و ادبی، توصیف‌های راوی که به صورت گزارشی یا نمایشی از شخصیت‌های داستان یا صحنه‌ها و گفت‌وگوها ارائه می‌دهد، صورت گرفته است. فردوسی با استفاده از انواع لحن‌های حماسی، غم‌انگیز، توصیفی، نمایشی، استدلالی، تمثیلی، اقناعی، محاوره‌ای و دیگر لحن‌ها که در طول مقاله بررسی شده است، اثرپذیری روایت خویش را از بیانی یکنواخت و تحمیلی خارج کرده و هرچند حضور راوی به عنوان گزارشگر برجسته است؛ ولی در بسیاری از بخش‌ها راوی با تغییر لحن خود و هماهنگ کردن لحن با مضمون داستان یا دیدگاه شخصیت، حسن مخاطب را در فهم پیام و انتقال تجربه رویدادهای داستان بر می‌انگیزد.

منابع

آقاجانی، شمس (آبان و آذر ۱۳۷۸). «درآمدی بر لحن محاوره در شعر». بایا. شماره ۸ و ۹. صص ۸۷-۸۹

احمدی، بابک (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

- بیکهام، جک. ام. (۱۳۸۷). *صحنه و ساختار در داستان*. ترجمه پریسا خسروی ساسانی. چاپ اول. تهران: رسش.
- پین، جانی (۱۳۸۹). *سبک و لحن در داستان*. ترجمه نیلوفر اربابی. چاپ اول. اهواز: رسش.
- تورکو، لوئیس (۱۳۸۹). *گفت و گو نویسی در داستان*. ترجمه پریسا خسروی سامانی. چاپ اول. اهواز: رسش.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *شعری دروغ، شعر بی نقاب*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.
- سلمی، عباس (بهار ۱۳۸۵). *جنبه‌های طنز و تغییر لحن در شاهنامه*. پژوهش‌نامه علوم انسانی. صص ۲۱۷-۲۲۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *نقد ادبی*. چاپ اول. تهران: نشر میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات ایران*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
- _____ (۱۳۷۴). *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
- عمران‌پور، محمدرضا (پاییز و زمستان ۱۳۸۴). «عوامل "ایجاد"، "تغییر و تنوع" و "نقش" لحن در شعر». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. شماره ۹ و ۱۰. صص ۱۵۰-۱۲۷.
- غلامی، حسین (بهار ۱۳۸۸). «نقد ترجمه داستان درس-های فرانسه از دیدگاه نظریه سخن کاوی (بررسی موردی سبک، لحن، نشانه‌های سجاوندی)». *پژوهش زبان‌های خارجی*. شماره ۵. صص ۸۵-۹۶.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴). *شاهنامه* (از روی چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان. مجلد اول. چاپ دوم. تهران: نشر داد.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۹). *سخن و سخن‌وران*. چاپ چهارم. تهران: خوارزمی.
- قریب، مهدی (۱۳۷۰). *بازخوانی شاهنامه*. چاپ اول. تهران: توس.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۶۳). *حافظ و موسیقی*. چاپ افسر. تهران: هیرمند.
- یاحقی، محمدجعفر (بهار و تابستان ۱۳۸۵). «سبک-سنجی نقد و بررسی شیوه آماری کیوسام و انتساب یک اثر». *دانشکده ادبیات دانشگاه تربیت معلم*. شماره ۵۲ و ۵۳. صص ۱۵۱-۱۹۰.
- نظری منظم، هادی (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی، تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دوره جدید. شماره ۲. صص ۲۳۷-۲۲۱.
- ویستر، راجر (۱۳۷۴). «زنان و ادبیات». ترجمه مژگان برومند. *ماهنامه ادبیات داستانی*. شماره ۳۸. صص ۲۶-۲۴.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۷). *به سوی فانوس دریایی*. ترجمه صالح حسینی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۸). *اتاقی از آن خود*. ترجمه صفورا نوریبخش. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۹). *خانم دلاوی*. ترجمه خجسته کیهان. چاپ سوم. تهران: انتشارات نگاه.
- هام، مگی و گمبل، ساندر (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه-های فمینیستی*. ترجمه فیروزه مهاجر. چاپ اول. تهران: نشر توسعه.
- یوسفی، سیدمهدی (۱۳۸۲). «تاریخچه انگلیسی فمینیسم». *کتاب ماه علوم اجتماعی*. شماره ۷۱ و ۷۲. صص ۴۷-۴۲.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ هشتم. تهران: نشر نگاه.